

# ALCIATO EN UNA COMEDIA JESUITA NOVOHISPANA

Alejandro Arteaga Martínez

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Buenas tardes:

Antes de referirme a los dos *Emblemas* de Alciato presentes en la *Comedia a la gloriosa Magdalena*, del jesuita Juan de Cigorondo, quiero hablarles un poco de este cada vez más conocido autor novohispano<sup>1</sup>.

Juan de Cigorondo<sup>2</sup> nació en Cádiz en 1560. Vino a Nueva España cuando tenía nueve o diez años, tal vez con su familia<sup>3</sup>. Su padre, del mismo nombre que el hijo, participó como contador en las investigaciones sobre la sonada revuelta de Martín Cortés<sup>4</sup>. En este virreinato, el joven Cigorondo ingresó a la Compañía de Jesús en el año de 1576.

Juan de Cigorondo enseñó retórica y gramática aquí, en Puebla, en el colegio del Espíritu Santo, además de ocupar dos veces la rectoría del colegio de San Ildefonso, en la Ciudad de México, durante los años de 1592 y 1598; el mismo cargo en el colegio de Guadalajara, en el año de 1595, y la rectoría, en el año de 1603, del colegio jesuita de Puebla. No conozco ningún informe sobre su desempeño en estos cargos administrativos y de docencia, aunque es evidente que las capacidades de Juan de Cigorondo superaron los límites de ingenio y juicio previstos por su examinador<sup>5</sup>, quien lo vio como un elemento de valor regular<sup>6</sup>. Sabemos, por ejemplo, que fue socio de dos provinciales de la orden ignaciana: acompañó al padre Esteban Páez (provincial de la Compañía en Nueva España desde 1594 hasta 1598)<sup>7</sup>, y el provincial Francisco Váez lo escogió de entre otros dos miembros de la Compañía, como su compañero o socio durante dos años, es decir, desde 1598 a 1599<sup>8</sup>. La última noticia que tenemos del jesuita Juan de Cigorondo proviene de una carta de 1609 en la cual se le nombra superior de la residencia zacatecana de la Compañía de Jesús<sup>9</sup>.

Este autor jesuita tiene una amplia bibliografía: hay obra suya en la Biblioteca Nacional de México<sup>10</sup>, en la biblioteca neoyorquina de la Hispanic Society of America<sup>11</sup>, en la Biblioteca Nacional de Madrid<sup>12</sup> y en la Real Academia de la Historia<sup>13</sup>, en Madrid. Uno de sus textos más importantes, por el número de obras poéticas y dramáticas que contiene, lleva el título de *Cartapacio curioso de algunas comedias del Padre Juan de Cigorondo de la Compañía del nombre de IHS*.

La primera obra del *Cartapacio curioso* se titula *Comedia a la gloriosa Magdalena*. Tiene una trama bastante sencilla esta obra: se nos dice que María Magdalena se ha retirado a una cueva en el desierto para hacer penitencia. Los dos personajes alegóricos principales, el Amor Divino y el Amor Profano, entran en escena. El Amor Divino sabe que su enemigo intentará interrumpir el retiro de Magdalena y reconquistar el espíritu de la antigua pecadora. Dispone entonces que el Rigor, la

Templanza, la Vergüenza, el Temor y el Silencio vigilen los alrededores de la cueva donde descansa Magdalena. El Amor Profano, disfrazado de buhonero, busca el lugar donde reposa la santa, pero no lo encuentra; en cambio, se topa con los aliados del Amor Divino, quienes lo castigan por andar en las inmediaciones de la zona sagrada. El Amor Profano, humillado, reta a duelo al Amor Divino. El Apetito, el Furor, el Error, el Regalo, todos aliados con el Amor Profano, quedan vencidos. Los vencedores exhiben a Cupido ante el público del torneo. En dos momentos de esta comedia jesuita novohispana se recrean dos emblemas de Alciato.

Como dije, hay dos personajes alegóricos principales en la *Comedia*: el Amor Profano y el Amor Divino. Ambos Amores aparecen en el libro de *Emblemas* de Alciato, aunque con nombres diferentes. Figuran en el emblema 110, el cual lleva por título “*Avtéroc, amor virtutis alium Cupidinem superans*”<sup>14</sup>. La traducción del mote que hizo Bernardino Daza en 1549, dice: “Que el virtuoso Amor venze a Cupido”<sup>15</sup>. ¿Por qué afirmo una relación entre la imagen de este emblema y Cigorondo? En primer lugar, la impresión del libro de Alciato fue solicitada por los jesuitas para la enseñanza del latín en sus colegios<sup>16</sup>; así que podemos suponer un conocimiento directo de Alciato y su libro de emblemas por parte de Cigorondo en sus etapas como estudiante y luego como docente. Cabe señalar que aunque la edición novohispana que mandaron hacer los jesuitas no tiene imágenes<sup>17</sup>, esto no invalida nuestra hipótesis: hubo muchos medios por los cuales Juan de Cigorondo pudo conocer el modo de representación gráfica o escénica del emblema 110<sup>18</sup>. En segundo lugar, en la *Comedia* los dos Amores, aunque son enemigos, visten igual: andan armados con flechas y carcaj y están alados<sup>19</sup>. Hay un detalle que los distingue: el Amor Profano tiene una venda sobre los ojos, típica de Cupido<sup>20</sup>. En el emblema de Alciato, por otra parte, hay dos jóvenes: uno —que parece de más edad en algunas ediciones— ata al más pequeño y joven —que algunas ediciones usa una venda sobre los ojos, de la cual escapan lágrimas— a un árbol o a una columna, depende de la edición. A un lado del árbol o de la columna se observa una fogata donde arden un arco y varias flechas, sin duda del joven atado, a quien identificamos como Cupido o, visto desde el interior de la comedia de Cigorondo, como el Amor Profano. El joven que ata a Cupido es, como especifica el mote del emblema, Anteros, el amor virtuoso, enemigo del amor malsano o Eros<sup>21</sup>.

La última parte de la *Comedia* de Cigorondo da vida a este emblema. Cuando el Amor Profano y sus secuaces sufren la derrota definitiva, el Amor Divino manda que se ate al cabecilla de los vicios a un poste que está en el tablado de la representación<sup>22</sup>. No hay fogata, como en el emblema, pero el papel que desempeña la hoguera —la función indicativa de derrota— la cumple el mismo poste del cual queda atado Cupido, puesto que ahí se cuelgan las armas del Amor Profano en señal de que su dueño no dañará más con ellas. Parece que el Amor Profano tiene aún la venda sobre sus ojos.

El otro emblema de Alciato que aparece en la *Comedia* es el 155 —el número 65 en la edición alemana de 1542, por ejemplo. Se titula “*De morte et Amore*”, tradu-

cido literalmente por Bernardino Daza: "De la Muerte y del Amor". La imagen de la edición de Daza es interesante, impactante mejor dicho: en el ángulo superior izquierdo de la imagen, vemos al Amor (entiéndase Cupido o Amor Profano) disparando una flecha; en el extremo opuesto, la Muerte dispara otra. En la parte inferior de la imagen vemos a tres personas. En dirección hacia donde la Muerte tira su flecha, encontramos una pareja de enamorados (un hombre viejo y una mujer joven: al viejo le asoma una flecha por la espalda); en dirección hacia donde el Amor tiró su flecha, vemos a un hombre muerto; la flecha con que lo hirió el Amor le asoma del pecho. Estos efectos tan contrarios a la naturaleza de los personajes del emblema la explica el soneto que acompaña a la imagen: el Amor y la Muerte pasaron juntos la noche y al despertar, somnolientos, tomaron las armas equivocadas y volvieron a su trabajo en el mundo causando los males que se representan en el emblema<sup>23</sup>.

El pasaje de la *Comedia a la gloriosa Magdalena* donde Cigorondo recrea este segundo emblema es simpático: el Amor Profano, disfrazado ya como buhonero, se lanza en busca de Magdalena y alardea de su poder y su valor en la soledad del camino; de pronto se encuentra con una calavera que colocó en el camino uno de los aliados del Amor Divino. Cupido se espanta del encuentro, que lo hunde en reflexiones tristes sobre la vanidad del hombre y la fugacidad de la vida. Avergonzado de su disfraz de buhonero hace un macabro intercambio de armas con la calavera, intercambio voluntario a diferencia del intercambio accidental en el emblema 155, pero intercambio de armas, al fin y al cabo, como en el emblema de Alciato:

Puedes jugar al trocado,  
Amor, dale el arco y flechas  
A este hueso descarnado,  
Que en ti dan el tiro herrado  
Y en él bolarán derechas.  
(w. 1547-1551)

Fijense por favor en estas palabras de Juan de Cigorondo: el Amor Profano está diciendo que sus flechas son armas mortales, se está refiriendo al enamoramiento venéreo como un proceso nocivo y mortal, seguramente por la corrupción que causa en las almas de los enamorados; por eso ofrece sus armas al cráneo, imagen de la Muerte, ya que la Muerte es la verdadera dueña de este poder destructor. El emblema demuestra así su valor alegórico y su potencial didáctico en la comedia de Cigorondo.

Como podrán inducir por lo poco que he dicho en estos minutos, la *Comedia a la gloriosa Magdalena* de Juan de Cigorondo, además de su valor como testimonio del teatro jesuita novohispano y de su valor en la historiografía literaria mexicana, ejemplifica de nueva cuenta la influente fuerza de una corriente emblemática en el pensamiento y la cultura virreinales, conocida a través de las máscaras y de los túmulos, pero cuya fuerza también podemos apreciar en las creaciones teatrales de

# la Compañía de Jesús, como en esta comedia de Juan de Cigorondo. Gracias por su atención.

## NOTAS

1. Este trabajo forma parte de mi tesis de licenciatura *Comedia a la gloriosa Magdalena* de Juan de Cigorondo (1560-¿1609?). *Edición y estudio*, que sustentaré en examen próximamente.
2. El apellido 'Cigorondo' presenta variantes: Ciguerondo, Siguerondo, Cigorrondo, Desiguerondo o Cijorrondo [Francisco Zambrano, *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, México: JUS, 1965, t. 10, s. v. Cigorondo, Juan de].
3. Otón Arróniz, *Teatro de evangelización en Nueva España*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, p. 176.
4. Las cartas de Juan de Cigorondo *señor*, en Francisco del Paso y Troncoso (recop.), *Epistolario de Nueva España, 1505-1818*, México: Antigua Librería Robredo, 1940, ts. 10-11.
5. El catálogo de la Compañía del año 1580 registra el resultado de la entrevista de admisión a la orden: "[Nomen, cognomen, etas:] Fratrem Ioannes Cigorondo, annorum 20- [Admissus in Societatem:] Mexici, anno 1576 [25 de octubre]; vota simplicia, anno 1578, ibidem - [Studuit:] Grammaticae et physicae nunc - [Promotus:] vacat - [Ordinatus:] Diócesis gaditanae - [Offitium habet:] vacat - [Sanitatis:] Bona - [Ingenil et iuditti:] Medioere - [Talentum:] Bona spei" [Félix Zubillaga, S. I., *Monumenta Mexicana* (1570-1580), Roma: Tipografía Unione Arti Grafiche, 1956, p. 543].
6. Dice de Cádiz y sus pobladores el padre Juan Sánchez: "Era aquella ciudad de mucho comercio, por ser puerto tan aventajado y por estar el paso de las Indias, con lo cual concurren a ella varias naciones, de donde se traen mercaderías y aun los vicios de la propia tierra. // Con esto y con las riquezas y el ocio, era entonces lo que dice el proverbio latino, que condena las demasías de los isleños, *omnes insulani mali, gaditani pessimi*, y antepone a todos a los gaditanos" [Juan Sánchez Baquero, S. J., "Relación breve del principio y progreso de la Provincia de la Nueva España de la Compañía de Jesús", en Francisco González de Cossio (selector), *Crónicas de la Compañía de Jesús en la Nueva España*, México: Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, 1957, p. 99].
7. Zambrano, *op. Cit.*, t. 10, s. V. Pérez, Esteban, P.
8. José Gutiérrez Casillas, S. J., *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*, México: Tradición, 1975, t. 14, s. v. P. Vázquez, Francisco.
9. Véase la *Relación breve de la venida de los de la Compañía de Jesús a la Nueva España. Año de 1602. Manuscrito anónimo del Archivo Histórico de la Secretaría de Hacienda*, paleografía y Pról. De Francisco González de Cossio, México: Imprenta Universitaria, 1945, pp. 69 y 120, nota 117.
10. Manuscrito misceláneo 1631: "JESUITAS. *De arte Rhetórica*. Roma, 1577 y México, 1592. 200 hojas (algunas en blanco). Anotaciones marginales, reclamos, viñetas. 21.5 cmm. Perg." [Jesús Yhmoff Cabrera, *Catálogo de obras manuscritas en latín de la Biblioteca Nacional de México*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1975, p. 197].
11. Manuscrito B 2459: "Siguerondo, Padre // [Poesías religiosas varias] // 216 mm. 63 fols. Con numeración antigua. Rústica. Letras varias de la primera mitad del siglo xvii. En el fol. 1, con la letra distinta a la del texto, va la siguiente indicación: *Todas o casi todas son del P. Siguerondo*. Uno de los copistas, quizá portugués, comete errores por ignorar el castellano. // Procedencia: Bartolomé José Gallardo (que lo folió). J. A. Gallardo. José Sancho Rayón. Marqués de Jerez de los Caballeros. Archer M. Huntington" [Antonio Rodríguez Moñino y María Brey Mariño, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos xv, xvi y xvii)*, New York: The Hispanic Society of America, t. 2, p. 421].
12. Manuscrito 17 286, cuyo título es *Cartapacio curioso de algunas comedias del Padre Juan de Cigorondo de la compañía del nombre de IHS*. "Manuscrito en piel valenciana, de fierros dorados y cantos rojos. En el lomo se lee *Comedia I de Cigorondo*. Volumen en 8º (15.7 x 10.6). 397 folios" [Julian Paz (ed.), *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, 2ª ed., Madrid: Blass Tipográfica, 1934, t. 1, pp. 107-108]. Manuscrito 3 669 (M. 33): "a) f. 3: El padre Joan de Cigorondo, rector del Collegio del Seminario de la Compañía del nombre de Jesús en México. Al doctor Eugenio de Salazar, del Consejo del Rey, y a su *Nauegación del Alma*, sestina por los mismos terminantes de la suya. Sestina. "Dichoso vos, a quien el cielo..." // b) f. 4: De el mismo Padre Cigorondo. Soneto. "Si los que nuevos mares descubrieron..." [ *Catálogo de manuscritos poéticos castellanos de los siglos xvi y xvii en la Biblioteca Nacional*, Pról. De Pablo Jauralde Pou, Madrid: Gabinete de Difusión Biblioteca Nacional, 1993, p. 495].
13. Manuscrito 392, 9/2573, con ocho composiciones breves [Jesús Menéndez Peláez, *Los jesuitas y el teatro en el Siglo de Oro*, Guijón: Universidad de Oviedo, 195, p. 453]. J. M. Hernández Andrés, en el segundo tomo de su *Catálogo de una serie miscelánea procedente del convento de San Antonio del Prado y de casas y colegios jesuíticos* (parte VII/3, "Literatura española"), consigna "el inédito *Ocio* de J. De Ciguerondo (nº CDXXXII) [ *apud* M. Batliori, S. I., "De historiographia et litteris in Italia et Hispania saeculo xviii", *Archivum historicum Societatis Iesu*, 1969, 38 (76), p. 540]. Finalmente, en el manuscrito 9/2775 se conserva un *Coloquio de la Magdalena. Trofeo del divino amor*, que supongo puede ser copia o variante de la *Comedia a la gloriosa Magdalena* [Menéndez Peláez, *op. Cit.*, p. 463].

14. Alciato, *Emblemas*, Pról. de M. Montero Vallejo, trad. de Bernardino Daza, Madrid: Editora Nacional, 1975 [1ª ed. 1549], p. 332. En ediciones anteriores como la edición bilingüe latino-alemana de 1542 (Alciatus, *Emblematum Libellus*, ed. Fac., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967), los emblemas alteran su numeración. Además de estas dos ediciones, puede consultarse la de 1608 en la Internet, sitio *Alciato's "Book of Emblems"* (<http://www.ca/alciato/index.html>), con ligas a otros puntos del Web dedicados a Alciato.
15. Alciato, *op. Cit.*, p. 131. La octava real que acompaña al emblema dice: "Al fuego del Amor con otro fuego, / Con arco al arco, a alas con las alas / La Némesis domó, porque Amor ciego / (Como las hizo) sufra cosas malas. / No le basta llorar, no basta ruego, / Escúpese tres veces en sus galas, / Con fuego el fuego (gran cosa) se inflama / Del Amor aborrece Amor la llama" (*ibid.*).
16. La impresión de los *Emblemas* se logró gracias a la imprenta que Vincencio Lanucci consiguió instalar en el Colegio de San Pedro y San Pablo. La licencia de impresión para esta y algunas otras obras la otorgó el virrey Martín Enriquez en febrero de 1577 [Silvia Vargas Alquicira, *Catálogo de obras latinas impresas en México durante el siglo xvi*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, p. 75].
17. La edición novohispana de los *Emblemas* carece de imágenes tal vez por falta de presupuesto de la Compañía, por ausencia de un grabador competente o por ambas razones [Ignacio Osorio Romero, "Tres joyas bibliográficas para la enseñanza del latín en el siglo xvi novohispano", en Ignacio Osorio Romero, *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla*, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1989, p. 252].
18. Es altamente probable que Cigorondo hubiera visto cualquier representación de la imagen del emblema en alguna oportunidad. El padre Félix G. De Olmedo recogió una mascarada española que trató precisamente de la derrota de Cupido por el Honesto Amor. Dice así un fragmento transcrito por el padre Olmedo, prueba de las representaciones del tema de Eros y Anteros sobre la base de Alciato: "Máscara primera. Del triunfo del honesto amor que iba pelando las alas al dios Cupido, llevando el arco y flechas en el suelo del carro quebradas. Por guía deste carro iba el Desengaño que daba esta letra: / "Yo soy del tiempo cierto desengaño / raras veces de amantes admitido / hasta que los despierta el propio engaño / y falsa religión del dios Cupido / ahora preso por ardiz extraño, / dándose por los suyos por vencido / el vencedor mandó so grave pena / a él y a ellos lleue en su cadena." // Luego seguía otro carro en que iba toda la música que cantaba estas letrillas: // "Triunfo del honesto amor / que en justa guerra ha vencido / al lascivo dios Cupido." // Acabada de cantar ésta, toda la música junta, luego a un instrumento una voz cantaua este soneto de Alciato, do dicen seis versos: Aligerum aligerum inimicum pungit amanti, etc. // "Lloroso estaua el misero Cupido / sin poder, señoría, fuerza o mando; / sus saetas y arco está quebrando / un rapaz denodado y atruído, / que habiéndose su bel rostro escupido / va sus ligeras alas desplumando / y en la misma moneda está pagando / lo que otros pos su causa han padecido / Cupido es uno y otro; pero a ruego / de Nemesia el castro acometiera / aquel hijo de Venus fementido, / y así pronto la diosa resibiera / arco contra arco,, fuego contra fuego / y amor de amor en desamor vencido" [apud Menéndez-Peláez, *op. Cit.*, p. 23] La máscara cerró con la presentación de varias parejas reconocidas como víctimas del efecto malsano de Cupido: Febo y Dafne, Dido y Eneas, Tristán e Iseo, Hércules y Deyanira, entre otras.
19. Dice el Coro del Amor Divino: "Chorus: Qué Amor y qué bien armado, / en quien Jesús / es la flecha, arco su cruz / y la alijaba, su costado" (w.303-306). El Amor Profano quiere suicidarse cuando sabe de la conversión de María Magdalena. Como preludio del suicidio, Cupido se despoja poco a poco de sus armas: rompe una zampoña que lleva consigo, arroja descuidadamente la venda con que cubre sus ojos, cuelga de un "çeco leño la aljaba y las flechas (w. 331-334, 387-394.) Varios personajes aluden en múltiples ocasiones a las alas de ambos Amores.
20. La venda del Amor Profano muestra que Cigorondo se apegó a modelos iconográficos cristianizados. Recordemos que en el mundo clásico, Cupido no estaba vendado, pues el amor del cual él era causa se perciba a través de los ojos. Cuando el mito de Eros se cristianiza, la venda simboliza el irracional sentimiento amoroso, cuya incapacidad para ver la verdad lo asocia con el mal y el pecado: "the blindness of Cupid puts him definitely on the wrong side of the moral world" [Erwin Panofsky, *Studies in iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York: Harper & Row, 1962, p. 109].
21. Marco Tulio Cicerón narra el origen de Anteros y Cupido: "La segunda [Venus] fue procreada por la espuma y recibimos la tradición que de ella y de Mercurio nació el segundo Cupido. La tercera, nacida de Júpiter y de Diana, casó con Vulcano, pero se dice que de ella y de Marte nació Anteros... Se dice que el primer Cupido nació de Mercurio y de la primera Diana. El segundo, de Mercurio y de la segunda Venus. El tercero, que es el mismo Anteros, nació de Marte y de la tercera Venus" [*Sobre la naturaleza de los dioses*, introd. y trad. de J. Pimentel Álvarez, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1986, libro III, capítulo XXXII, 50-60]. Los cambios en la genealogía de Eros y Anteros atribuyeron asimismo al último de los hijos de Venus diferentes cualidades divinas: vengador del amor desdefiado, dios del amor correspondido o dios que alivia con olvido las penas de amor. Así Platón, en *Fedro*, aludió al amor correspondido, es decir, a Anteros: "Está... [el amado] enamorado... y no se da cuenta de que, como en un espejo, se ve a sí mismo en su amante; siempre que aquél está presente, deja, como él, de sufrir; y cuando está ausente, del mismo modo también, lo echa de menos y es echado de menos, teniendo así un contra-amor que es la imagen del amor" [*Fedro, o de la belleza*, trad. de M. Araujo, Pról. de A. Rodríguez Huescar, 7ª ed., Buenos Aires: Aguilar, 1973, 255d]. Concreta en *Simposio*: "puisqu'il y a deux Aphrodités, nécessairement il y a aussi deux Amours... la plus ancienne... nous sumommons précisément Uranienne, la Céleste; et il y en a une autre qui est plus jeune, fille de Zeus et de Diôné, que précisément nous appelons la Pandémienne, la Populaire. Il est dès lors nécessaire, en ce qui concerne aussi

l'Amour, que pour celui qui est le collaborateur de la seconde, l'appellation correcte soit celle de Pandémienne, et pour l'autre, celle de d'Uranien" [*Oeuvres complètes*, t. 4, 2ª parte: *Le Banquet*, trad. de L. Robin, 12ª ed. Rev. y corr., París: Les Belles Lettres, 1938, 80d-e]. La cristianización del mito se observa en los comentarios de Marsilio Ficino [*Sobre el Amor. Comentarios al "Banquete" de Platón*, trad. de M. Lamberti y J. L. Bernal, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1994], quien se refirió a Anteros como el Amor Divino o el amor de Dios.

En el mundo hispánico, el mito genealógico de Eros y Anteros lo recogió León Hebreo (apoyado en el *Simposio*) en el libro tercero de sus *Diálogos de amor*, donde concluye que hay cuatro Cupidos y dos Amores; de estos, el segundo Amor es Anteros [*Diálogos de amor*, trad. de G. De la Vega, el Inca, México: Porrúa, 1985, pp. 203-206]. Vistos como enemigos y plenamente imbuidos por un pensamiento cristiano, los Amores fueron considerados por Fernando de Herrera (basado en Platón, Orfeo, Acusilao, Alceo, Fomuto, Plotinio, etc.) en sus anotaciones a la poesía de Gracilazo; equiparó a Anteros con el amor contemplativo o divino, como Ficino, y a Eros con la pasión desordenada y la lascivia, pero dejó un afecto intermedio, el amor humano ["Comentarios de Fernando de Herrera", en *Gracilazo de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta acompañadas de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*, ed. E introd. de A. Gallego Morell, 2ª ed., rev. y aument., Madrid: Gredos, 1972, p. 329]. Herrera también da una hermosa versión del nacimiento de Anteros: "Había engendrado Venus a Eros, que es el Amor; el niño era agraciado y hermoso, porque mostraba en su rostro la figura y belleza de su madre ...; pero no podía crecer en grandeza y estatura de cuerpo, que respondiese a la hermosura; y así quedó mucho tiempo en aquel hábito con que nació. Congojada y falta de consejo su madre, maravillábase de esta extrañeza; y no entendía, qué causa impidiese su crecimiento, ni qué se debía hacer ni de qué suerte, para remediar este daño. Y... las Cárites..., que tenían a su cargo la crianza del niño... fueron a consultar el oráculo de la diosa Temis, que pronunciaba lo que estaba por suceder de los hados... y humildemente le suplicaron que buscase y les descubriese algún remedio para aquella no acostumbrada calamidad... Entonces respondió Temis: yo libraré vuestro ánimo de esa congoja; porque aún no habéis conocido bien la naturaleza y el ingenio de este niño. Porque este tu verdadero Amor, oh Venus, puede ser ventura nacer solo, pero no puede crecer solo; y si tú quieres, que él crezca en la proporción justa del cuerpo, tienes necesidad de otro hijo llamado Anteros, que con recíproco y trocado amor satisface y compense las fuerzas de la benevolencia. Y sería esta naturaleza a los dos hermanos, que el uno al otro se presten, y den con igual cambio el crecimiento y grandeza; y mirándose trocadamente serán autores de su aumento, cobrando cuerpo con igual grandeza y estatura. Pero si faltare el uno, acabarán ambos forzosamente. Con esta respuesta de Temis, vuelta Venus a los regalos de Marte, engendró otro hijo, a quien puso por nombre Anteros, como si dijésemos Contramor. Entonces con maravillosa novedad comenzó súbitamente Cupido a crecer en grandeza de cuerpo, y naciéndole repentinamente las alas, las extendió con lozanía y hermosura, corriendo y volando con el cuerpo igual a la belleza del rostro. // Parecía que los dos hermanos competían en porfiada contienda, cuál de ellos crecía más hermoso y más grande. Admirábanse los dioses, y más su madre de ver crecer tan excelente generación suya. Así creció el Amor, que siendo sujeto a esta suerte, muchas veces es perseguido y molestado de admirables y nunca oídos trabajos y fatigas; porque unas veces crece, otras mengua, y torna a cobrar de nuevo la grandeza perdida del cuerpo; mas de tal manera, que siempre está necesitado de la presencia de su hermano, al cual si ve crecer, contiene y se esfuerza por excedelle. Pero si lo halla pequeño, muchas veces aun contra su voluntad se desmaya y derriba. Porque el amor, si no responde con agradecimiento de amor, no crece, antes se acaba" [*Ibid.*, pp. 435-436].

La tradición de Eros y Anteros pasó al virreinato novohispano. Sor Juana Inés de la Cruz no desconoció la diferencia entre ellos en una estrofa de su romance que tituló "En que cultamente expresa menos aversión de la que afectaba un enojo"; "No hagas que un amor dichoso / se vuelva efecto triste, / ni que las aras de Anteros / a Cupido se dediquen" [*Obras completas*; Pról. De Francisco Monterde, México: Porrúa, 1989, p. 12].

Aseguran algunas variantes del mito que Anteros se oponía a los intereses de su hermano Cupido, al grado de sanar las heridas infringidas por éste [Victor Gebhardi, *Los dioses de Grecia y Roma o mitología greco-romana*, México: Editora Nacional, 1958, t. 1, pp. 181-182].

22. "Amor Divino: Gallardo mantenedor, / [83v] que para el tropheo entero / quede amarrado a un madero / de tu mano el torpe Amor, / donde quedarán colgadas / con el arco, aljaba y flechas, / con graves leyes y estrechas / de no poder ser quitadas" (w, 2707-2714).
23. El soneto que acompaña al emblema dice: "La Muerte y el Amor siendo perdidos / Juntos pasaron una noche oscura, / Durmieron juntos, y mi desventura / A ambos hizo ciegos sin sentidos. // Que allá al amancer medio dormidos / Les trocó los virotes mi ventura, / Los de oro uvo tomar la Muerte dura, / Y el niño los de hueso amortecidos. // Ambos después con las flechas trocadas / Por el mundo a diversos lastimaron, / Y así fueron sus llagas mal miradas: // Que mis floridos años se acabaron, / Y los de el viejo que en las no escusadas / Sombras avían de estar, se enamoraron" [Alciato, *op. Cit.*, pp. 121-122]. En la edición alemana de 1542 la imagen es más sencilla: a la izquierda vemos a la Muerte disparando una flecha y a Cupido que corre. Del lado derecho vemos a un hombre que mira al cielo y sostiene una flor; a sus pies hay un niño o un joven con la flecha del Amor clavada en el corazón, al parecer muerto: hacia el cadáver corre Cupido. En medio de estos dos grupos y al fondo, vemos a la Muerte reclinada sobre Cupido que duerme, seguramente intercambiando las flechas de su trabajo.